ترانيم المسيح

تعليق: جي. ار. اس ميد

اعداد وضبط وتنقيح: The Master Library





شعار المكتبة التي قامت بإعداد الكتاب

تاريخ نشر الكتاب الأصلي: 1907

تاريخ إعداد هذا الكتاب بالعربية: 2025

مقدمة المنقح:

ارتأيت أن أقوم بترجمة هذا الكتاب للعربية، باستعمال الذكاء الاصطناعي، ثم بعد ذلك إعداده وترتيبه بما يجعله قابل للقراءة ومفهوم.

هذا الكتاب، يضع فيه جي. ار. اس ميد ترنيمة عن المسيح، ثم يفسرها بصيغة فلسفية ميتافيزيقية.

وبالعموم، لن أطيل المقدمة على القارىء، لكني أنصحه نصيحة واحدة وهي أن الكتب الميتافيزيقة قيمة ومهمة، للعقل البشري، وللبشر أنفسهم، لذلك، أنصح القراء بالتوجه لمثل هذا الكتب، ليس ترويجًا لي (إذ أن هويتي أصلًا غير ظاهرة، فلا أحتاج لترويج) بل لإدراك أسرار الكون ومغزاه.

النباش (القائم على هذه المكتبة)

للتواصل: alnbash94@gmail.com

الفهرس:

ديباجة

كما وُجدت العديد من نصوص أقوال وأفعال الرب قبل الأناجيل القانونية أو إلى جانبها، كذلك وُجدت، قبل أعمال الرسل المختارة أو القانونية، أو إلى جانبها، العديد من الروايات الأخرى التي تدّعي تسجيل أفعال وأقوال رسل الرب وتلاميذه.

نشأ معظمها في دوائر وُصفت لاحقًا بالهرطقة، وقام محررون أرثوذكسيون لاحقًا بمراجعة العديد منها لتتناسب مع المفاهيم العقائدية المسبقة، وبالتالي حُفظت لتثقيف أعداد كبيرة في الكنيسة الكاثوليكية أو العامة.

كما يقول ليبسيوس: "كان كل محرر جديد تقريبًا لمثل هذه الروايات، مستغلًا الحرية التي كانت تتمتع بها العصور القديمة في التعامل مع الآثار الأدبية، يُعيد صياغة المواد المعروضة عليه، مستبعدًا كل ما قد لا يتناسب مع وجهة نظره اللاهوتية - كالتصريحات العقائدية، كالخطب والصلوات، وما إلى ذلك، التي كان يستبدلها بصيغ أخرى من تأليفه، مُوسّعًا ومختصرًا حسب رغبته، أو بما يمليه عليه الهدف المباشر الذي كان يقصده".

بعض هذه الوثائق المُحرّرة والمُعاد تحريرها، وإن وصل معظمها إلينا في حالة مجزأة للغاية، لا تزال تحتفظ بآثار واضحة لأصلها الغنوصي؛ وقد بيّن ليبسيوس أن غنوصيتها لا تُنسب إلى المانوية في القرن الثالث، كما افترض الكثيرون سابقًا، بل إلى الغنوصية العامة في القرن الثاني. انتشرت هذه الروايات الدينية على نطاق واسع في القرن الثاني، لأنها شكلت الوسيلة الرئيسية للدعاية العامة الغنوصية. وقد هوجمت التعاليم الباطنية التقنية للغنوصية من قِبل آباء الكنيسة الأرثوذكس الذين اعتنقوا المسيحية لاحقًا بالتحريف والسخرية. ولم يرد الغنوصيون، على حد علمنا، على هذه الهجمات؛ ويرجع ذلك على الأرجح إلى أنهم كانوا ملزمين بيمين السرية من جهة، ولأنهم كانوا يعلمون جيدًا، من جهة أخرى، أن أسرار الحياة الباطنية لا يمكن حلها بالجدال المبتذل.

كانت التعاليم الصوفية لإنجيلهم بالنسبة لأولئك الذين عرفوا طبيعة الحياة الباطنية من خلال التجربة المباشرة؛ أما بالنسبة للبقية فكانت حماقة.

ويبدو أيضًا أن رواياتهم الغنوصية غالبًا ما تستند إلى أحداث حقيقية للحياة الباطنية وعلى تجربة روحية مباشرة، والتي تم صياغتها لاحقًا في أشكال شعبية؛ استُبعد التعقيد العجيب والسمو المُحيّر لنشوة نهاية العالم، والتكنولوجيا الوفيرة والغنية التي أسعدت أعضاء الدوائر الداخلية للمسيحيين الغنوصيين، واختُزل كل شيء إلى مصطلحات أبسط.

قد تبدو هذه الروايات العجيبة خيالية للغاية للعقل الحديث، لكنها كانت ذات مصداقية تامة لجميع أطياف المسيحية في تلك الأيام. لم ينكر الأرثوذكس الطبيعة العجيبة لهذه الروايات؛ ما عارضوه بمرارة شديدة هو الدلالات العقائدية التي تورطت فيها.

وهكذا شكّلت روايات أعمال الرسل هذه حلقة وصل بين الكنيسة العامة والتعاليم الداخلية للغنوصية، وكانت شائعة جدًا لدرجة أنه لم يكن من الممكن التخلص منها بمجرد السخرية. كان لا بد من استخدام طريقة أخرى.

لنقتبس من ليبسيوس مرة أخرى: "لم يعرف الأساقفة والمعلمون الكاثوليك أفضل طريقة لوقف هذا السيل من الكتابات الغنوصية وتأثيرها بين المؤمنين، إلا من خلال تبني الروايات الأكثر شيوعًا من كتب الهرطقة، وبعد إزالة سم العقيدة الزائفة بعناية، وضعوها في شكلها النقي بين أيدي العامة".

لحسن حظ بعضنا، لم يكتمل هذا "التطهير"، وبالتالي تم الحفاظ على بعض "سم العقيدة الزائفة". ومن بين الأشياء الأخرى ذات الجمال العظيم التي نشكرها، نشكر بشكل خاص العناية الإلهية الكريمة لحفظ ترنيمة يسوع.

يُقال إن أقدم مجموعة لهذه الأعمال الغنوصية قام بها شخص يُدعى ليوسيوس، الملقب بكارينوس. وهناك تقليد، وإن كان مشكوكًا في صحته، مفاده أن ليوسيوس هذا كان تلميذًا ليوحنا. إذا قبلنا هذا الرأي أصلاً، فيجب اعتبار يوحنا كاتب الإنجيل الرابع، وليس يوحنا الاثني عشر الأصلي. يستحيل هنا الخوض في أي نقاش حول مشكلة يوحنا المُحيّرة؛ أما قراؤنا المهتمون بالتداعيات الغنوصية الجلية التي تنطوي عليها هذه المشكلة فيما يتعلق بالإنجيل الرابع، فعليهم قراءة دراسة كرينبول الشاملة والغنية بالمعلومات "إنجيل الحقيقة" (برلين؛ ١٩٠٠، ١٩٠٥). يُزعم "حله الجديد لمسألة يوحنا"، الذي يُطلق عليه كرينبول اسم "إنجيل الحقيقة"، بجرأة أن للإنجيل الرابع أصلاً غنوصيًا مباشرًا؛ بل إن هذا الرائد الشجاع في هذا النهج الجديد يذهب إلى حدّ القول إن كاتب ما هو بلا شك أكثر الأناجيل روحانيةً، لم يكن سوى ماناندر، مُعلّم باسيليدس. ومن المفيد أن نلاحظ أن هذا العمل الضخم والمهم قد تم تجاهله تمامًا.

في هذا البلد.

على أي حال، كانت أعمال لوقيانوس مبكرة؛ يرى زان أن هذه المجموعة أُجريت في وقت لم يكن فيه الغنوصيون يُعتبرون هراطقة بعد، أي قبل عام 150 ميلادي - حوالي عام 130 ميلادي.

من ناحية أخرى، يضعها ليبسيوس في النصف الثاني من القرن الثاني، قرب نهايته، وكذلك هينيكي.

2

وإنهم مضطرون للاعتراف بهذا التاريخ الأقصى، لأن إكليمندس الإسكندري في نهاية القرن الثاني اقتبس من أعمال يوحنا الغنوصية التي شكلت بلا شك جزءًا من مجموعة لوقيانوس.

كان الخلاف بين ليبسيوس وزان ناتجًا عن اتفاقهما على أن أعمال يوحنا مقتبسة من الإنجيل الرابع. وضع زان هذا الإنجيل في تاريخ أسبق من ليبسيوس، وكان حريصًا على العثور في أعمال الرسل على شاهد مبكر على ذلك الإنجيل، بل أقدم شاهد. ومع ذلك، فقد طعن كورسن بشدة في صحة اقتباس سفر أعمال الرسل من الإنجيل؛ وبقدر ما أستطيع أن أرى بنفسي من المقاطع المذكورة، لا يبدو أن هناك دليلاً قاطعاً على أي اقتباس مباشر. لا شك أن هناك تشابهاً وثيقاً في الأسلوب، كما هو الحال غالباً في مسائل مماثلة تتعلق بوثائق معاصرة تقريبياً؛ ولكن من الأسهل حل المشكلة باعتبار الكُتّاب ينتمون إلى نفس الدائرة، بدلاً من السعي إلى إثبات الانتحال الأدبي المباشر.

مهما كان الأمر، فلا ينبغي لنا أن نفترض أن ليوسيوس هو من اخترع سفر أعمال الرسل؛ بل هو من جمع وعدّل ودوّن المواد. لو كان قد اخترع كل ذلك، لكان عبقرياً من الطراز الرفيع.

للوسيوس أسلوبه الخاص، كما أنه كان يتحرك في جوٍّ عذبٍ مميزٍ لأفضل ما في التقليد اليوحناوي - تقليد الحب، والألفة، والبساطة؛ مختلفة تمامًا، على سبيل المثال، عن الأجواء البولسية الأكثر رسمية.

سفر أعمال يوحنا هو بلا شك سفر لوقيانوسي، وكذلك سفر أعمال بطرس، بناءً على الأسلوب الأدبي. أما بالنسبة لبقية سفر أعمال المجموعة اللوقانية الأصلية، فلا يوجد يقين في الوقت الحاضر، ويجب استبعاد ما نسبه الكُتّاب اللاحقون إلى لوقيانوسي فيما يتعلق ببقاياها الحالية.

وقد خمن يعقوب أنه بينما كتب لوقا سفر الأعمال الأرثوذكسي، فإن كاتب سفر الأعمال الغنوصية أطلق على نفسه اسم لوقيانوسي (لوكيوس) للإيحاء بأنه الشخص نفسه؛ لكنني أعتبر هذا مستبعدًا للغاية. فالغنوصيون هم بشكل عام مُخترعون وليسوا ناسخين. من الجدير بالذكر أيضًا أن زان يرى أن رواية نشأة الإنجيل الرابع التي قدمها كاتب القطعة الموراتورية (حوالي عام ١٧٠ ميلاديًا) مأخوذة من أعمال لوقيانوس. ويُقال إن هذا الإنجيل كتبه شخص يُدعى يوحنا، كان من "التلاميذ". ويبدو أن "زملاءه التلاميذ والأساقفة" حثوه على كتابة إنجيل، لكن يوحنا تردد في قبول المسؤولية، واقترح أن يصوموا جميعًا معًا لمدة ثلاثة أيام، وأن يُخبر

بعضهم بعضًا إذا كُشف لهم شيء. وفي الليلة نفسها، كُشف لأندراوس، وهو من "الرسل"، أنه بينما يُراجع يوحنا جميع النسخ، عليه أن يكتب كل شيء باسمه.

إذا استُقيت هذه المعلومات من أعمال لوقيانوس، فهذا يعني بطبيعة الحال أن كاتبها كان مُلِمًّا بالإنجيل الرابع. إذا افترضنا هذا الأمر يقينًا - مع أنني لا أستطيع الجزم به تمامًا من خلال العبارات الموازية المذكورة وحدها - فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف استطاع ليوسيوس أن ينسب إلى يوحنا تعاليم تُعارض تعاليم الإنجيل؟ يُجيب يعقوب على هذا السؤال بالقول: "يعتقد أن القديس يوحنا كتب للجموع بعض الأحداث البسيطة والسهلة نسبيًا في حياة الرب: لكن بالنسبة لدائرة المؤمنين المقربة، كان تعليمه مختلفًا تمامًا. ففي الأناجيل والرسائل نجد تعليمه الظاهري، وفي سفر أعمال الرسل نجد تعليمه الباطني".

وهذا بالطبع يُقلب تمامًا العلاقة التي يفترض كورسن وجودها بين سفر أعمال الرسل والإنجيل؛ أي أن كاتب سفر أعمال الرسل لم يكن يعرف الإنجيل إطلاقًا.

إن الموقف الغنوصي العام هو أن كل نص حقيقي من الكتاب المقدس يحمل معنىً مُضلِّلًا. كُتبت روايات الأناجيل للشعب، ولكن في الوقت نفسه بطريقة تُبرز الأسرار مجازيًا.

وإذا كان لا بد من محاولة الترويج لهذه الأسرار الخفية بشكل أقل حجبًا، فيترتب على ذلك الإصرار على وجهة نظر أكثر روحانية؛ واستُبدلت الرواية الشائعة، التي كانت تُؤخذ عمومًا بمعنى مادي وجسدي، بإطار وعرض أكثر مرونة وإيحاءً.

ولكن - على أي حال، قد نتساءل، في حالة الإنجيل الرابع - هل كانت رواية الإنجيل هي السابقة في التاريخ، وإعادة كتابة أحداث الإنجيل الغنوصية لاحقًا؛ أم أن الأفكار الغنوصية كانت موجودة قبل كتابة الإنجيل، وأن المادة المُدمجة في أعمال الرسل الغنوصية مستمدة مباشرة من نفس مجموعة الأفكار التي ألهمت الإنجيل؟

وكما ثبت الآن بما لا يدع مجالًا للشك أن الغنوصية كانت سابقة للمسيحية

بما أننا نتعامل مع غنوصية مسيحية وُجدت بوضوح في زمن بولس، ووجدها بولس موجودة بالفعل في الكنائس، فلا بد أن نستنتج أنه لا يوجد شيء مستبعد بطبيعته في البديل الأخير.

علاوة على ذلك، فإن غنوصية سفر أعمال يوحنا عامة وبسيطة، ولا يمكن نسبها إلى هذه المدرسة أو تلك من مدارس الغنوصية المسيحية.

إن الترنيمة الرائعة والجميلة، التي هي موضوع هذا المجلد الصغير، موجودة فيما يُعرف بلا شك بأعمال يوحنا اللوقية. ومع ذلك، فإن كون لوقيوس نفسه هو من ألّف الترنيمة أمرٌ لا يمكن التسليم به بأي حال من الأحوال. كان لوقيوس جامعًا ومحررًا - فقد استخدم المصادر؛ وأنا

شخصيًا لا أشك في أن الترنيمة كانت موجودة في الأوساط الغنوصية قبل تأليف سفر أعمال يوحنا - بل إنها كانت وثيقة ثمينة للغاية. ٤

أول دليل خارجي على ترنيمتنا يكمن في استخدامها من قبل البريسليينيين في إسبانيا، في الثلث الأخير من القرن الرابع. كانت الحركة العظيمة المعروفة باسم البريسليينية إحياءً قويًا للغنوصية والتصوف الشرقي والثيوصوفية التي اجتاحت شبه الجزيرة.

كانت آراء البريسليينيين حول الكتاب المقدس آراء بقية الغنوصيين عمومًا؛ وكان قانونهم كاثوليكيًا بالمعنى الأوسع للكلمة. وكما كانت الكتب المقدسة اليهودية وحيًا ناقصًا مقارنةً بالكتب المسيحية العامة، كذلك كانت الكتب المقدسة الشائعة للمسيحية ناقصة مقارنةً بوحي الغنوصية. كما اعتُبرت كتب العهد القديم زاخرةً بأنماطٍ وأشكالٍ وصورٍ وظلالٍ لتعاليم الإنجيل، اعتُبرت كتب العهد الجديد، بدورها، مجازيةً ورمزيةً لتعاليم الغنوصية الباطنية. كانت الأولى موجهةٌ إلى المؤمنين، والثانية إلى الغنوصيين.

ضد هذا الرأي، خاض أوغسطين وجيروم حربًا لا هوادة فيها؛ إذ غُمرت البلاد بكمٍّ هائلٍ من الوثائق الغنوصية. اضطُهد البريسيليون واستشهدوا، وكان هم الأساقفة الأرثوذكس الرئيسي هو مصادرة كتبهم وإتلافها.

يُفترض أن سيريتيوس، أحد الأساقفة، قد أرسل إلى أوغسطين بعضًا من كتب هؤلاء الغنوصيين؛ ويبدو أنه كان يميل إلى الموافقة عليها. اختار أوغسطين، في رده، وثيقةً واحدةً فقط لنقدها المُفصّل - ترنيمة "ترنيمة الغنوصية". وفي هذا الصدد، يكتب: "أما الترنيمة التي يزعمون أنها لربنا يسوع المسيح، والتي أثارت فيكم إجلالًا كبيرًا، فهي عادةً ما توجد في كتابات منقولة، وليست خاصة بالبريسكليانيين، بل يستخدمها هراطقة آخرون".

ويضيف أوغسطينوس اقتباسًا من مقدمة المخطوطة الغنوصية للترنيمة، والتي تنص على: "ترنيمة الرب التي أنشدها سرًا للرسل القديسين، تلاميذه، إذ ورد في الإنجيل: "وبعد أن أنشد ترنيمة صعد الجبل." لم يُدرَج هذا الترنيم في القانون، بسبب مَن يُفكِّرون وفقًا لآرائهم الشخصية، لا وفقًا لروح الله وحقه، ولأنه مكتوب: "حسنٌ أن نُخفي سرَّ الملك، ولكن من المُشرِّف أن نُعلن أعمال الله."

لا يُمكن أن يكون الإنجيل المُشار إليه إنجيل متى (26: 31) أو إنجيل مرقس (14: 26)، وكلاهما يقول: "وبعد أن ترنَّموا ترنيمة، خرجوا إلى جبل الزيتون". أما الاقتباس الثاني، فلا أستطيع تتبعه.

وهناك نقطة مهمة ستُهمُّنا لاحقًا، وهي أن سيريتيوس وجد الترنيم بحدِّ ذاته، وليس في سياقه في سفر أعمال الرسل؛ بل على الأرجح أنه اقتُطِع لأغراض طقسية.

وعلاوة على ذلك، يتضح مما كتبه أوغسطين في المقطع الأول الذي اقتبسناه أن الترنيم كان معروفًا في الأوساط الغنوصية.

يبدو أيضًا أن أوغسطين، الذي كتب باللاتينية، كان يتعامل مع ترجمة لاتينية، بدلًا من أن يكون قد ترجم الاقتباس بنفسه في رده على سيريتيوس.

لم يكن معروفًا إلا جزء من النص اليوناني لهذه الترنيمة الشهيرة قبل عام ١٨٩٩، عندما نشر يعقوب جزءًا غير معروف حتى ذلك الحين وبالغ الأهمية من سفر أعمال يوحنا، عُثر عليه في مخطوطة من القرن الرابع عشر، في مكتبة فيينا الإمبراطورية. احتوت هذه المخطوطة على ما يبدو أنه النص الكامل لترنيمنا، وإن كان، للأسف، قد نسخه ناسخ مهمل للغاية في بعض الأحيان. يتكون هذا الجزء الطويل تقريبًا من مونولوج وُضع على لسان يوحنا، وقد حفظنا فيه تقليدًا رائعًا للجانب الغنوصي من حياة المعلم؛ أو، إن فضلنا، لأحداث من حياة يسوع "الخفية."

يُعرف الإطار الكامل لعلم المسيح بما يُسمى "الدوستيكي". لذا، تُعدّ هذه القطعة إضافةً قيّمةً للغاية إلى معرفتنا بالدوسيتية، وتُقدّم لنا في النهاية سببًا مُقنعًا لانتشار هذه النظرة بين الغنوصيين. بل إنها الآن أهم مصدر لدينا، وتضع المسألة برمتها على أساسٍ مختلف. في المستقبل، يجب أن تُؤخذ قطعتنا دائمًا كمرجعٍ كلاسيكيٍّ في أي نقاشٍ حول هذه المسألة. كانت الدوسيتية نظريةً وجدت تأكيدًا لها في رواياتٍ وأساطير بعض القوى النفسية أو الروحية المنسوبة إلى "الإنسان الكامل."

لم تكن النظريات المسيحية والخلاصية للفلاسفة الغنوصيين، كما يُريد الكثيرون أن نعتقد، مُخترعة سلفًا؛ بل استندت، في رأيي، إلى حقيقة تاريخية حقيقية، طُمست في معظمها عن الأنظار بفعل سيل الروايات التاريخية الموضوعية المادية عن الأصول.

بعد وفاته، أعتقد، كما تزعم العديد من التقاليد الغنوصية، أن المسيح عاد فعلًا وعلّم تلاميذه ومحبيه الحقيقيين في الدوائر الداخلية، وهذه الحقيقة التي أُدركت لوعيهم بطرق عجيبة عديدة، كانت إلى حد كبير أصل التقاليد الغنوصية المتغيرة للتعليم الداخلي.

عاد بالطريقة الوحيدة التي كان بإمكانه العودة بها - أي بطريقة خفية أو "روحية" أو "جسدية". كان من الممكن جعل هذا "الجسد" مرئيًا عند الرغبة، بل ويمكن حتى جعله محسوسًا عند اللمس، ولكنه كان، مقارنةً بالجسد المادي الموضوعي عادةً، جسدًا "وهميًا" - ومن هنا جاء مصطلح "الدوسيتي."

ولكن كما تحوّل التقليد الخارجي لمن يُعتبرون المسيحيين اليهود الأصليين، الإبيونيم (أو الفقراء)، تدريجيًا وسُمّي، بحيث رفع يسوع أخيرًا من مرتبة نبي بسيط كما كان يُنظر إليه في الأصل، إلى كامل قوة ومجد الألوهية نفسها؛ كذلك وسّع التقليد الداخلي مفهوم الدوسيتية الأصلي البسيط بلا شك ليشمل كل ركن من أركان البنية السوتيريولوجية الضخمة التي أقامتها العبقرية الغنوصية. تنتمي أعمال يوحنا اللوقية إلى التيار الأخير من الاتجاهات، و"يوحنا" هو تجسيد، إن جاز التعبير، لأحد خطوط تقاليد تلك الدوسيتية المتغيرة، التي نشأت في واحدة من أشهر وأهم حقائق الحياة الروحية، أو في التجارب "الخفية"، وتلك التعاليم الرائعة للتلقين التي أصبحت لاحقًا تاريخية أو منسوجة في سياقات تاريخية، والتي يلخصها "يوحنا" في مقالنا بالكلمات التالية: "لقد تمسكت بهذا الشيء الواحد في نفسي، وهو أن الرب دبر كل شيء رمزيًا وبتدبير للبشر، من أجل هدايتهم وخلاصهم."

أي أن جميع الروايات الملهمة حقًا عن أفعال وأقوال المسيح نموذجية؛ أو أن المسيح، في كل ما يفعله ويقوله، بصفته المسيح، يعمل وفقًا للنظام الكوني. هذا هو "تدبيره" و"خدمته" - القيام بـ"عمل أبيه."

سننتقل الآن إلى الترنيمة نفسها، ونقدم أولًا نسخة منها من نص بونيه. في الجزء المُستعاد حديثًا، تُقدَّم على النحو التالي:

"قبل أن يُقبض عليه اليهود الأشرار - الذين هم تحت ناموس الحية الأشرار - جمعنا معًا وقال:

قبل أن أُسلَّم إليهم، سنُسبِّح الآب، وهكذا نخرج إلى ما هو أمامنا".

"ثم أمرنا أن نصنع كما لو كنا خاتمًا، مُمسكين بأيدي بعضنا البعض، وهو في الوسط، وقال:

"أجيبوني بـ"آمين"."

"ثم بدأ يُنشد ترنيمة قائلًا:

التـرنيمة

المجد لك يا أبانا!

)ونحن ندور في حلقة، أجبناه:(

آمين!

المجد لك يا كلمة (لوجوس)!

آمين!

المجد لك يا نعمة (كاريس)!

آمين!

المجد لك يا روح!

المجد لك يا قدوس!

المجد لمجدك!

آمين!

نسبحك يا أبانا؛

نشكرك يا نور؛

الذي لا يسكن فيه ظلمة!

آمين!

)على ما نشكر به الكلمة.(

]أو، إذا اعتمدنا النص "المعدل": على ما نشكر به، أقول[:

أريد أن أخلص؛ وأخلص.

آمين!

أريد أن أُطلق؛ وأُطلق.

آمين!

أريد أن أُجرح؛ وأُجرح.

]أو، أريد أن أُطعن؛ وأُثقب.

قراءة أخرى تقول:

أذوب (أو أُستهلك حبًا)؛ وأذوب[.

آمين!

8

أُولَد؛ وأنجب.

آمين!

أُؤكل؛ وأُؤكل.

آمين!

أسمع؛ وأُسْمَع.

آمين!

[أفهم؛ و] أُفهَم؛ كوني كلي فهم (نوس).

]السبب الأول الذي ذكرته؛ والأخير على الأرجح تفسير[.

أُغْسَل؛ وأغْسِل.

آمين!

)النعمة تقود الرقص(.

أُزَمِّر؛ وارقصوا جميعًا.

آمين!

أُعزف رثاءً؛ وارثيكم جميعًا.

آمين!

الرقم ثمانية (أوجدود) يُدوّي (أو يُعزف) معنا.

آمين!

الرقم الثاني عشر أعلاه يقود الرقص.

آمين!

كل من فطرته الرقص [يرقص].

آمين!

من لا يرقص لا يعلم ما يُفعل.

آمين!

كنتُ لأهرب؛ وكنتُ لأبقى.

آمين!

كنتُ لأتزين؛ وكنتُ لأتزين.

]الجمل معكوسة في النص[.

9

آمين!

كنتُ لأكونَ واحدًا؛ وكنتُ واحدًا.

آمين!

ليس لديّ مسكن؛ ولديّ مساكن.

آمين!

ليس لديّ مكان؛ ولديّ أماكن.

آمين!

ليس لديّ معبد؛ ولديّ معابد.

آمين!

أنا مصباح لك يا من تراني.

آمين!

أنا مرآة لك يا من تفهمني.

آمين!

أنا باب لك يا من تقرع عليّ.

آمين!

أنا طريق إليك عابر سبيل.

آمين!

الآن أجب على رقصي!

انظر إلى نفسك فيّ أنا المتكلم؛

وأنت ترى ما أفعل،

تصمت عن أسراري.

افهم بالرقص ما أفعل؛

لأن آلام الإنسان هي لك

أنني سأعاني.

ما كنتَ لتدرك على الإطلاق

ما تعانيه،

لو لم أُرسِل كلمتك من الآب.

[يمكن تعديل الجملة الأخيرة: أنا كلمتك؛ أُرسِلتُ من الآب].

وأنت ترى ما أعانيه،

10

رأيتني أتألم؛

وأنت ترى، لم تقف،

بل تحركت تمامًا،

تحركت لتكون حكيمًا.

أنا لك سرير؛ استرح عليّ.

ستعرف من أنا عندما أرحل.

ما أُرى الآن أنني لستُ عليه.

[لكن ما أنا عليه] ستراه عندما تأتي.

لو عرفتَ كيف تتألم، لَكُنتَ قادرًا على ألا تتألم.

اعرفْ إذًا كيف تتألم، ولَكُنتَ قادرًا على ألا تتألم.

ما لا تعرفه، سأُعلّمك إياه بنفسي.

أنا إلهك، لا إله الخائن.

سأكون في زمان النفوس الطاهرة.

فيّ تعرف كلمة الحكمة.

قل لي مرة أخرى:

المجد لك يا أبتِ!

المجد لك يا كلمة!

المجد لهؤلاء يا روح القدس!

أما أنا، لو عرفتَ من أنا:

باختصار، أنا الكلمة الذي عزف [أو رقص] كل شيء، ولم يُخزَ إطلاقًا.

أنا الذي قفز [ورقص].

لكنك تفهم كل شيء، وفهمت، قل:

المجد لك يا أبتِ!

آمين!

(وبعد أن رقص الرب معنا هذه الأشياء، أيها الأحباء، خرج. ونحن، كما لو كنا خارجين عن أنفسنا، أو استيقظنا من نوم عميق، هرب كل منا في طريقه.)

التعليق على الترنيمة

يبدو لي، كما ناقشتُ في الطبعة الأولى من كتاب "شذرات من إيمان منسي" عام ١٩٠٠، أن هذه الترنيمة ليست ترنيمة، بل طقس سرّي، وربما أقدم طقس مسيحي لدينا أي أثر له.

لدينا عدد من هذه الطقوس السرية في الأعمال الغنوصية القبطية - مقتطف من "كتب المخلص" المُلحق بما يُسمى وثيقة "بيستيس صوفيا" من مخطوطة "أسكيو"، وفي "كتابا "إيو" من مخطوطة "بروس."

في عدد من المقاطع، يُطلب من التلاميذ "إحاطة" المعلم (أي ضم أيديهم حوله) عند بعض التسبيحات ودعوات الآب، الذي يُخاطب بـ: "يا أبا كل أبوة، يا نور لا حدود له" - تمامًا كما يُترنم الآب بالنور في الأسطر الثلاثة الأخيرة من تسبيحنا الافتتاحي.

وينتهي "الكتاب الثاني من سفر التكوين" بتسبيح طويل في الأماكن الداخلية؛ لأن هذه الرسائل الصوفية للغاية قد ماتت بتعليمات التلاميذ من قبل المعلم خارج الجسد. يبدأ هذا التسبيح على النحو التالي (كارل شميدت، غنوست.

شريفت. . . . من د. كودكس بروسيانوس - لايبزيغ، 1892 - ص 187 وما بعدها:(

"وخاطبهم، الاثني عشر:

أحاطوا بي جميعكم!

فأحاطوا به جميعًا. قال لهم:

أجيبوني [آمين]، وسبحوا معي؛ وسأسبح أبي على انبثاق جميع الكنوز.

وبدأ يرنم ترنيمة، يسبح أباه، قائلاً:

أسبح تي...؛ لأنك جذبت نفسك إليك تمامًا بالحق، حتى حررت مساحة هذه الفكرة الصغيرة [الكون]؛ ومع ذلك لم تنسحب. فما هي مشيئتك الآن، أيها الإله الذي لا يُدنى منه؟

وعلى ذلك جعل تلاميذه أجب ثلاث مرات: آمين، آمين، آمين!

على حد علمي من أحدث المراجع، يُعتبر "آمين" كلمة عبرية خالصة من قِبل العلماء. يُقال إنها كانت في الأصل صفةً تعني "الاستقرار" و"الثبات" و"اليقين"، ثم أصبحت لاحقًا حرف تعجب، استُخدمت أولًا في الحديث، ثم اقتصرت على أكثر أشكال التأكيد جديةً؛ كما هو الحال، على سبيل المثال، في القسم، وفي طقوس المعبد، في ردود الجماعة على التسابيح والكلمات الجليلة للكهنة والقراء.

12

وفقًا للقراءة البرتغالية للحروف المتحركة، تُنطق آمين (الحروف المتحركة كما في الإيطالية). أما الترجمة اليونانية فهي آمين.

في سفر الرؤيا (٣: ١٤)، يُدعى المسيح آمين: "هذا ما يقوله الآمين، الشاهد الأمين الصادق."

يُقال إنه في مجمع الإسكندرية الكبير، عند ختام تسبيح القارئ، أشار الخادم بعلمٍ للجماعة ليردوا آمين.

وقد تبنت الكنائس المسيحية هذا الاستخدام لهذه العبارة المقدسة؛ حتى أننا نجد جيروم يكتب: "كصوت رعد سماوي، يتردد صدى آمين."

من المعروف أن العبرية والآرامية غنيتان جدًا بالكلمات المستعارة من لغات أخرى. مع ذلك، لم أرَ قط أي إشارة إلى أن آمين قد تكون كلمة مستعارة. أود الآن، مع كامل الخضوع للمتخصصين في العبرية، أن أقدم هذا الاقتراح، إذ كتب بلوتارخ في أطروحته عن إيزيس وأوزوريس (9: 4): "علاوة على ذلك، بينما يعتقد الأغلبية أن الاسم الصحيح لزيوس عند المصريين هو آمون (الذي نسميه نحن، بتغيير طفيف، آمون)، فإن مانيتو، السيباني، يعتبره اسمه الخفي، وأن قدرته على الإخفاء تتجلى بوضوح من خلال نطق الصوت نفسه. "مع ذلك، يقول هيكاتيوس الأبديري إن المصريين يستخدمون هذه الكلمة لبعضهم البعض أيضًا عندما ينادون أحدهم إليهم، لأن صوتها له قوة "الدعوة". لذلك، عندما ينادون الإله الأول - الذي يعتقدون أنه واحد لكل إنسان - كما ينادون الخفي والمستور، متضرعين إليه ليجعله جليًا وواضحًا لهم، فإنهم يقولون: "آمون."!

عادةً ما تُترجم كلمة "آمون" أو "آمون" مباشرةً من الهيروغليفية إلى "آمين."

وهكذا نتعلم أن "آمين" في مصر كانت "كلمة قوة"، بل "كلمة القوة" الرئيسية في الاستخدام الثيورجي العام.

لا يمكننا افتراض أن هيكاتيوس، في كتابه "تاريخ مصر"، أراد أن نفهم أن المصريين كانوا يهتفون بها واحدًا تلو الآخر في الشارع. بل كانت تُستخدم ككلمة سحرية، لاستحضار "كا" الشخص، أو كأهمّ دعاء للإله الخفي.

ويمكن إيجاد التشابه الدقيق اليوم في استخدام "كلمة المجد" (البرانافا)، أوم أو أوم، في الهند.

كان الرقص المقدس شائعًا في جميع الاحتفالات السرية العظيمة. ويكفي هنا أن نقتبس مما رواه فيلون الإسكندري، في الربع الأول من عصرنا، في أطروحته الشهيرة "في الحياة التأملية"، عن الرقصات المقدسة للمعالجين أو "خدام الله". يكتب:

13

"ثم يُنشد الرئيس الصاعد ترنيمة أُلفت لتكريم الله، إما ترنيمة جديدة من تأليفه، أو ترنيمة قديمة من تأليف الشعراء القدماء.

"لقد تركوا وراءهم أوزانًا وألحانًا كثيرة في الملاحم الثلاثية، والترانيم الاحتفالية، وترانيم القربان، وترانيم المذابح، والجوقات الثابتة، وأغاني الرقص، وكلها مُقاسة بشكل رائع في نغمات متنوعة.

ثم ينضم إليه الآخرون، في فرق، بترتيب صحيح، ويبدأون بالترنيم، بينما يستمع الباقون في صمت عميق، إلا عندما يضطرون إلى المشاركة في العبء والامتناع؛ إذ ينضم إليهم جميعًا، رجالًا ونساءً...

"بعد المأدبة، يُقيمون مهرجانًا مقدسًا يستمر طوال الليل. وهذه هي طريقة الاحتفال:

"يقفون جميعًا في جماعة؛ وفي منتصف الحفل تقريبًا، ينقسمون أولاً إلى فرقتين، رجال في فرقة ونساء في فرقة أخرى. ويُختار قائد لكل فرقة، وهو الأعظم سمعة والأكثر ملاءمةً لهذا المنصب.

"ثم يُرددون تراتيلَ أُعدّت لتكريم الله، بأوزانٍ وألحانٍ متعددة؛ أحيانًا يُغنّون في جوقة، وأحيانًا تُعزف فرقةٌ على أنغامِ الأخرى، تارةً ترقص على موسيقاها، وتارةً تُلهمها، تارةً في تراتيلٍ احتفالية، وتارةً في أناشيدٍ واقفة، تدور وتعود في الرقص.

ثم عندما تُقيم كل فرقة وليمةً [أي تُغني وترقص] على انفراد، مُحتَضِنةً رحيقًا يُرضي الله، كما في طقوس باخوس حيث يشرب الناس الخمر غير مخلوط، ينضمون معًا، ويتشكل كورسٌ واحدٌ من الفرقتين... وهكذا تُنتج جوقة المعالجين الرجال والنساء...، من خلال ألحان مقسمة إلى أجزاء وتناغم - حيث تُجيب النغمات العالية للنساء على النغمات العميقة للرجال - سيمفونية متناغمة وموسيقية للغاية. الأفكار من أجمل ما يكون، والتعبيرات من أجمل ما يكون، والراقصون مُبجلون؛ بينما غاية الأفكار والتعبيرات والراقصين هي التقوى.

وهكذا، وقد غمرهم ضوء الصباح بهذا السكر الجميل، دون ثقل في الرأس أو نعاس، بل بعيون وأجساد أكثر نضارة مما كانوا عليه عندما حضروا إلى المأدبة، يقفون عند الفجر،

عندما يبصرون شروق الشمس، يرفعون أيديهم إلى السماء، مُصلّين من أجل نور الشمس والحقيقة، وقوة البصيرة الروحية.

والآن سننتقل إلى نص ترنيمتنا، الذي يتعلق بسر أسمى، يتناول أولاً... كلمات تمهيدية لكاتب أعمال الرسل.

١٤

"اليهود الخارجون عن القانون" يشيرون إلى أولئك الذين "تحت شريعة الحية الخارجة عن القانون"؛ أي أولئك الذين يخضعون لسيطرة التوليد، على النقيض من أولئك الذين يخضعون لشريعة التجديد، أي الولادة الجسدية مقابل الولادة الروحية؛ أو أيضًا، للأسرار الصغرى مقابل الأسرار الكبرى.

كما صاغها المحرر اليوناني ما قبل المسيحية لوثيقة ناعسة.T.G.H) ، ١ .١٦٢"" (لأنه [الإنسان العظيم، الكلمة، ثعبان الحكمة] هو المحيط - "مولد الآلهة ومولد البشر" - يتدفق وينخفض إلى الأبد، تارة يعلو وتارة يهبط." وعلى هذا يُلاحظ المُعلّق اليهودي الأوائل: "عندما يتدفق المحيط، يكون ذلك سببًا لولادة البشر؛ وعندما يتدفق لأعلى، ... يكون ذلك سببًا لولادة الآلهة".

ويُضيف: "هذا هو الأردن العظيم، الذي كان يتدفق لأسفل ويمنع بني إسرائيل من الخروج من مصر، أو من الجماع الأرضي، وقد ردّه يسوع [السبعينية ليشوع] وجعله يتدفق لأعلى".

وهكذا، كان هذا الثعبان نفسه إما أغاثودايمون (أو الروح الصالح) أو كاكودايمون (أو الروح الشرير)، وفقًا لإرادة الإنسان. الإنسان المُجدّد أو الكامل، الإنسان التائب، من عاد إلى دياره، أو "وجهه" مُعلّق، والذي تُكفّر إرادته بالإرادة الإلهية، يُحوّل مياه المحيط لأعلى، وهكذا يُولد نفسه إلهًا.

تسبيح ترنيمتنا ثلاثي: الآب، الابن، الأم. والكاريس، النعمة أو المحبة، هي الحكمة، أو إرادة الله الصالحة، والروح القدس، أو النفخة العظيمة؛ أي قوة وعروس الألوهية.

ثم يُعكس ترتيب التسبيح الثلاثي: الأم، الابن، الآب؛ لأن المجد هو الحضور العظيم، الآب.

وأخيرًا، هناك ثالوث في وحدة، حيث يُقدَّم التسبيح للآب كنور؛ تمامًا مثل الدعاء المتكرر في الأعمال الغنوصية القبطية: "يا أبا كل أبوة، يا نورًا لا حدود له!". بانتهاء التسبيح، نصل إلى سلسلة لافتة من الجمل المزدوجة أو المتضادات. أُقرّ فورًا بأن هذه الجمل لم تكن في الأصل مقصودة لينطق بها شخص واحد. بل على العكس، من الواضح أنها أميبية؛ أي تُجيب كما في

حوار. ولم تكن موجهة إلى التلاميذ؛ بل كان هناك شخص واحد مُوجّه إليه الكل، وإليه يُوجَّه الكثير منه.

١٥

فإذا لم يكن أمامنا ترنيمة، بل بقايا طقس سرّي، فلا بد من وجود شخصين في الحلقة. أحدهما كان المعلم، المُرسِل.

ومن كان الآخر؟ من الواضح أنه كان الشخص المُرسَل.

والآن، كانت الغاية القصوى لكل معرفة هي اتحاد الإنسان الصغير بالإنسان الكبير، والنفس البشرية بالنفس الإلهية.

في أسطورة الحكمة العظيمة، كانت النفس البشرية تُعتبر "الخروف الضال"، صوفيا الضالة والمُتألمة التي هبطت إلى الأجيال، والتي نجّاها منها المسيح، ربها وعريسها الحقيقي.

ومن جانب النزول العظيم، نجد أروع المحاولات التي قام بها الغنوصيون لاختراق حجاب أسرار نشأة الكون – إذ لنلقِ نظرةً على كيفية نشأة الكون، وكيف صُنع بقوة الكلمة، المسيح الأعلى. سُمّي هذا "المعلومات وفقًا للجوهر" - و"الجوهر" هو الحكمة نفسها كما تُرى في عزلتها الذاتية عن الملأ الأعلى أو ملء الوجود الإلهي، الحضور المتسامي.

وفي طريق الصعود العظيم أو العودة، حاولت المعرفة كشف النقاب عن أسرار علم الخلاص، أو إنقاذ النفس البشرية المنفصلة، وعودتها إلى حضن الإله. سُمّي هذا "المعلومات وفقًا للعرفان" - أي الوعي الذاتي.

وهكذا، يُمارس الحوار الثنائي من قِبل أولئك الذين يُجسّدون سر الحكمة والمسيح؛ مع ذلك، يجب ألا ننسى أبدًا أنهم في الواقع أو جوهريًا شخص واحد، الذات الدنيا والعليا في حضرة الذات العظمى.

التلاميذ الاثنا عشر هم ممثلو قوى المعلم، المرسلون (الرسل) إلى العوالم الخارجية، متوافقين مع الاثني عشر العظماء في حضرة الذات العظمى، الاثني عشر في السماء؛ وهم يرقصون على أنغام رقصهم أو حركاتهم الكونية، تمامًا كما يرقص المرشح، أو المبتدئ، أو الحكمة الدنيا، على أنغام الحركة الكونية للكاريس أو النعمة أو الحكمة العليا.

وإذا أُتمت هذه الطقوس كما ينبغي، فإن الحضور الذي يُحيط بفاعلي السر يكون إلهيًا. الحضور هو حضور الآب نفسه، الذي ليس له شكل بشري، بل هو، كما لو كان "قلبًا" أو "رأسًا"، أو "وجهًا"، أو شكينة أو مجدًا. ربما يُمكن فهم كيفية تصوّر رُؤاة المعرفة لهذه

العجيبة الإلهية بشكلٍ مُبهم في المقاطع التالية من "نهاية العالم بلا عنوان" من مخطوطة بروسF.F.F) ، ص 548:(

"إنّ ملامح وجهه تتجاوز كلّ إمكانيةٍ للمعرفة في العوالم الخارجية - تلك العوالم التي تسعى دومًا إلى وجهه، راغبةً في معرفته؛ لأنّ كلمته قد انبثقت إليهم، وهم يتوقون لرؤيته.

16

"إنّ نور عينيه يخترق فضاءات الملأ الخارجي؛ والكلمة التي تخرج من فمه تخترق الأعلى والأسفل.

" "شعر رأسه عدد العوالم الخفية، ومحيط وجهه نوع من الأيونات [أي الأجرام السماوية الكاملة والأبدية].

"شعر وجهه عدد العوالم الخارجية، وبسط يديه تجلي الصليب...

"مصدر الصليب هو الإنسان [الكلمة] الذي لا يستطيع إنسان أن يدركه.

"هو الآب؛ هو المصدر الذي ينبع منه الصمت [أم الأيونات].

وأما بالنسبة لاكتمال الوحدة وحالة من يُسلم نفسه بفرح للقوى، "وبالتالي يصبح قوى فهو في الله"، كما يُعلّم بويماندريس، فيمكن استخلاص بعض الحدس من نفس الوثيقة التي تحكي عن جيش القوى، "على رؤوسهم أكاليل الزهور" - أي الأيونات أو المسيحين أو الأسياد الذين توجوا قواهم الاثنتي عشرة، وجميع الترتيبات الأخرى للطاقات الروحيةF.F.F) ، ص 556:(

"تيجانهم تُرسل أشعة. وتألق أجسادهم كحياة الفضاء الذي أتوا إليه". "الكلمة (اللوغوس) التي تخرج من أفواههم هي الحياة الأبدية، والنور الذي يخرج من عيونهم هو راحة لهم.

"حركة أيديهم هي طيرانهم إلى الفضاء الذي خرجوا منه، ونظرهم إلى وجوههم هو معرفة أنفسهم.

"الذهاب إلى أنفسهم هو عودة متكررة، ومد أيديهم يثبتهم.

"سماع آذانهم هو الإدراك في قلوبهم، واتحاد أطرافهم هو جمع إسرائيل.

"تمسكهم ببعضهم البعض هو حصنهم في الكلمة".

"كل هذا بلا شك "حماقة" للكثيرين، ولكنه نور وحياة وحكمة لقلة، ممن يسعون جاهدين ليصبحوا الكثرة في واحد، والواحد في كثيرين.

"ولكن بالنسبة للأسرار الأقل شأنًا في طقوسنا، أعتقد أنه يجب تفسير جميع المصطلحات على أنها كلمات غامضة؛ لقد تضمنت هذه الآيات للغنوصيين ثروةً من المعاني، اختلف كلٌّ منها باختلاف فهمه وخبرته. فإذا تجرأتُ على طرح أيِّ اقتراحاتٍ للمعنى، فينبغي أن يُفهم أنها مجرد ملاحظاتٍ مؤقتةٍ وزائلة، وكأنها مجرد ملاحظاتٍ تقريبيةٍ بقلم رصاصٍ في الهامش، يمكن لكلٍّ منها محوها وتصحيحها حسب علمه وتفضيله.

17

"أريد أن أخلص".

النفس البشرية "تائهةٌ في متاهة الأمراض"، كما ورد في ترنيمة النعاسين.T.G.H) ، الجزء الأول، ص 191(؛ يطوف بها "طوفانٌ عنيف" من الجهل، كما عبَّر عنه الواعظ في إحدى عظات التثليث.T.G.H) ، الجزء الثاني، ص 120 .(تطوف النفس في محيط التكوين، في أفلاك القدر.

إنها تصلي من أجل السلامة، من أجل حالة الاستقرار التي تُبلغ عندما تتجاوز عوالم الدوامة في ماجنا فوراجو، أو الدوامة الكبرى، على حد تعبير التقليد الأورفي، عن طريق الاتحاد مع الاستقرار العظيم، الكلمة - "من يقف، فقد وقف وسيقف"، كما يسميه الإعلان العظيم لسيمونيا.

في هذه اللحظات، لا يُعبّر هذا الأمان عن حركة ولا استقرار، بل عن توقف عن الاضطراب؛ فالعقل أو القلق لم يعدا داخل الحركة، في موكب القدر.

تصرخ الذات التي قذفتها العاصفة طالبةً الانفصال عن الدوامة؛ بينما ترغب الذات الأخرى التي ليست في الدوامة في الدخول.

يتعيّن على الذات الموجودة داخل العناصر "الهابطة"، أو الخاضعة لها، أن تتحد مع ذات العناصر "الصاعدة" لتنجو من دوامة الأهواء؛ بينما يجب على الذات "العليا" أن تُجذب إلى "الدنيا"، إن صح التعبير، وتتحد معها، لتنجو من عجزها عن التعبير عن ذاتها.

"أريد أن أُحلّ."

أي أن أُحلّ من قيود القدر والتكوين. في بعض الطقوس، كان المرشح مُقيّدًا بحبل. في مصر، كان الحبل يرمز إلى ثعبان، "ثعبان العواطف الصاخب" التيفوني، كما يسميه "ترنيمة الروح" لبرديصان.F.F.F) ، ص 477.(

"سأُجرح."

أو "سأُطعن". هذا يوحي بدخول شعاع الذات العليا إلى القلب، حيث تُفك "عقدة القلب"، كما تصفها الأوبانيشاد، أو تُذاب، أو لكي تتلقى الذات الدنيا إشعاع الذات العليا الإلهي. ويدعم هذا التفسير القراءة البديلة من ترجمة لاتينية، ربما نشأت في شرح شخص عرف السر، إذ يكتب: "سأُذاب"؛ أي "يُستهلك بالحب."

وهكذا نواصل أسرار هذا "الزواج المقدس" الحقيقي، أو "الاتحاد الروحي"، كما كان يُسمى. "أُريد أن أُولَد."

18

هذا هو سرّ الحبل بلا دنس، أو الولادة الذاتية. "أُريد أن أُولَد" كمسيح، الإنسان الجديد، أو الإنسان الحقيقي، الذي هو في الحقيقة المولود الوحيد - أي المولود من ذاته وحده، أو المولود من ذاته.

"أُريد أن آكل."

بالأكل، يصبح الطعام والآكل واحدًا. يُدعى الكلمة "خبز الحياة"؛ أي الخبز الفائق الجوهر، أحد عناصر القربان المقدس. ترغب النفس في "أكل" الحياة في كل شيء؛ وهذا يُعبّر عن كيف يجب أن تُصبح النفس كل شيء قبل أن تتمتّع بالوعي الكوني، وتتغذى بالحياة في الكل.

وهكذا يُمكن للبشر أن يُصبحوا جزءًا من الكون من خلال العمل الصحيح. ولكن لبلوغ هذا الكمال، لا يجب أن نتوق إلى أن نعيش ونتصرف في حياتنا الصغيرة، بل أن نكون، إن جاز التعبير، "مأكولين" بدورنا؛ أي أن تُؤكل إرادتنا الذاتية منّا. وعندها يصبح مصيرنا أو حياتنا أو نشاطنا جزءًا من السجلات العظيمة، ويصبح الإنسان وحيًا حيًا أو مسرحية، مسيحًا. تصبح الحياة كلها حدثًا ذا معنى؛ لكن هذا لا يمكن أن يكون إلا إذا تخلى الإنسان عن إرادته الذاتية وأصبح واحدًا مع الإرادة العظيمة.

يدل هذا "الأكل" على نوع حميم من الاتحاد، حيث تصبح حياة الإنسان جزءًا من حياة عظيمة.

"أود أن أسمع."

تجدر الإشارة إلى أنه لا وجود لـ "أود أن أرى". إذا استطعنا التأكيد على هذا بشكل مشروع، فربما يكون ذلك لأن المرشح "يرى" بالفعل؛ لقد بلغ مرحلة "الظهور"، ولذلك يتجاوز هذا "السمع" مرحلة "السمع" التجريبية أو مرحلة "الأسرار."

السمع أكثر كونية أو "أعظم" بكثير من الرؤية، كما نتعلم لاحقًا من مقطعنا، في رؤيا الصليب، حيث "يرى يوحنا الرب نفسه فوق الصليب، بلا شكل، بل صوت فقط."

في هذا السماع، يقترب السامع من الصوت الجذري، أو النفس (أتمان)، الذي يخلق كل ما يمكن رؤيته. لكي نرى، لا بد من وجود شكل، حتى لو كان الشكل مجرد فكرة.

مرة أخرى، يمكن القول إن السمع هو فعل الفعل عند نقل القوة إلى شخص ما؛ بينما الرؤية هي فعل فعل ذلك الشخص بعد تلقي القوة.

"سأفهم."

هذا يُذكرنا بفكرة "الثبات"، "الثبات". يعزو أفلاطون هذا الفهم إلى مجال التماثل (الثامن)، وأعتقد أنه في هذا يُعيد صدىً من مصر. فبفضل استقرار العقل الحقيقي هذا، يُمكّن الوعي من ربط ما يحدث في مجالات القدر الدوارة، أو دواماته، بالأشياء العظيمة (١٩) أو الأشياء-الموجودة، وبالتالي يُدرك سجلات روحية أعظم في الظواهر. الجملة الأخيرة هي شرحٌ واضح، ولكن من قِبل كاتبٍ عارف. اللوغوس هو الفهم الحقيقي أو العقل (النوس).

"سأغتسل".

أي سأُعمّد، أو أُغمر كليًا في محيط الماء الحي، الوحدة العظمى. قد يعني ذلك ببساطة "سأُطهّر." لكن طقس المعمودية الكامل كان الغمر وليس الرش؛ كما يقول هرمس العظيم في عظته "الكأس" أو "الموناد" (.T.G.H، 862 :): "ملأ كأسًا عظيمًا (كراتير) به (العقل)، وأرسله، مُلحقًا به مُبشرًا، الذي أمره بإعلان هذا الإعلان لقلوب البشر: "عمّد نفسك بمعمودية هذه الكأس، أي قلب يستطيع ذلك، يا من تؤمن بأنك تستطيع الصعود إلى من أنزل الكأس، يا من تعرف ما الذي خلقت لأجله!". "فكل من فهم بشارة المُبشر وغمر نفسه بالعقل، أصبح مشاركًا في المعرفة؛ وعندما "نالوا العقل" أصبحوا "رجالاً كاملين."

ربما كانت الكأس هي الحضور في جوهرها.

"النعمة تقود الرقص."

في النص، تضاف الجملة التالية إليها؛ لكنني أميل إلى الاعتقاد بأنها نغمة أو قاعدة إرشادية وليست نطقًا للمُنشئ.

يتغير الاحتفال. حتى الآن، كان هناك رقص الدائرة، "الدوران في حلقة"، الذي أحاط بالدراما الغامضة، وترنيم الكلمة المقدسة.

يُقام الآن اتصالٌ باطنيٌّ مع الكرة العظيمة، أو كاريس أو صوفيا،

النظيرة أو الزوجة أو الاقتران للمسيح السماوي، أو المسيح العلي.

"تقود الرقص"؛ أي أن الممثلين يبدأون التمثيل وفقًا للحركات الكونية العظيمة.

"أود أن أعزف على المزمار."

في وثيقة ناسين.T.G.H) ، (i. 183، نقرأ: "يقول الفريجيون أيضًا إن ما يُولّد منه هو Syriktês".

Syriktêsهو عازف المزمار، أي عازف السيرنكس، أو مزمار الباني ذي السبع قصبات، الذي تُخلق به موسيقى الكرات.

وعلى هذا يُلاحظ المُعلّق اليهودي الأوائل: "لأن ما يُولّد هو الروح في تناغم."

20

أي أن الروح، أو صوفيا، النفس المقدسة، هي تناغم؛ وكان التناغم اسم الكرات السبع المُحاطة بالثامنة. ومن اللافت للنظر أن الكلمة، في جزءنا هذا، يُسمى لاحقًا "الحكمة في تناغم."

الكلمة اليونانية المُرادفة لـ "الرقص" في جملة "ارقصوا جميعًا" تختلف عن تلك الواردة في عبارة "يقود الرقص". إنها تُذكرنا بـ "الأوركسترا" في المسرح اليوناني. أعتقد أن الدراما اليونانية نشأت من الأسرار. إلا أن الرأي السائد هو أنها "انبثقت من الرقصات الجماعية حول مذبح ديونيسوس"، وهكذا تطور الشكل المعماري للمسرح اليوناني من ساحة الرقص الدائرية، الأوركسترا.

يُمثل الرقص رقصة سر العالم، وبالتالي سر الإنسان - رقصة الفرح والحزن، والابتهاج وضرب الصدر. ليس من الضروري هنا تذكير القارئ بقول الإنجيل الذي استقاه الإنجيلي الأول (متى، 11: 17) والثالث (لوقا، 7: 27) من مصدر مشترك: "زمرنا لكم فلم ترقصوا، وعزفنا لكم رثاءً فلم تندبوا."

هل من الممكن وجود تقليد داخلي لنص مقدس ورد فيه هذا القول بصيغة المتكلم المفرد؟ أعتقد أنني افترضت في تحليلي لوثيقة ناعسة.T.H.G) ، 1 (195 :أن المفسر المسيحي، في مقارناته مع الإنجيل الرابع، يطرح علينا، بحق، مسألة ما إذا كان على صلة بـ"مصادر" تلك الوثيقة "اليوحناوية" أم لا.

على أي حال، أود أن أقترح أن الغنوصي كان لديه معنى ضمني، وأنه هنا في ترنيمتنا مُعبَّر عنه بالنسبة لنا، وإن كانت لا تزال مخفية باطنيًا، فإن الرباعية العليا، أو رباعية الفرح، كما صاغها الغنوصي ماركوس، هي أن تمتزج برباعية الحزن الدنيا؛ وكلاهما معًا يُشكلان أوكتافًا، يُرفع به الإنسان من صغره إلى العظمة؛ أي أنه يستطيع الآن أن يستجيب للموسيقى الكونية.

لذلك، ما كان في الأصل على ما يبدو معيارًا ("الثامنة الواحدة" وما إلى ذلك)، قد وضعه كاتب جاهل على لسان المُنشئ، وأُضيف إليه آمين.

الأغدواد أو الثمانية (في الموسيقى، الأوكتاف الكامل)، "يُصدح معنا"؛ أي أننا نبدأ الآن بالرقص على أنغام موسيقى الأجرام السماوية.

ولهذا السبب، يُمكن القول إن إحساس الروح المُبتدئة يُصبح كونيًا، لأنه يبدأ بالاهتزاز مع، أو الاستجابة، أو التعاطف مع، الحركات المُنظمة للعظمة؛ وبالتالي، فإن الأعلى الاثنا عشر، القوى التي تسمو فوق الروح المنفصلة، والتي تُتوّج أو تُحيط بالمجال الأعظم، تقود الرقصة الآن.

21 أو، بجرأة أكبر، يبدو أن الدلائل تشير إلى اعتقاد بوجود حضور السيادة في هذه المرحلة من الطقس؛ وهذا يعني للطالب - كما هو مُبيّن بنبل في "العظة السرية على الجبل" المُتعلقة بالثلاثي الإلهي، والتي يُمكن تسميتها "بدء التات" - أنه ينتقل من ذاته إلى أمور أعظم.

وهكذا يبدأ "تلاميذه الاثنا عشر"، إن جاز التعبير، بالرقص فوقه أو خارجه؛

فإن التلاميذ أو الرسل الحقيقيين للمسيح المولود حديثًا ليسوا ما تعلّمه على الأرض كإنسان، بل قوى تشع من الشخص الحقيقي إلى أقاصي أعظم.

الرسل الذين ينطلقون إلى عالم البشر ما هم إلا انعكاسات لقوى عظمى تنطلق الآن من الحقيقة شخصٌ ما وربطه بالكون العظيم.

ليس من السهل تخمين معنى عبارة "كل من بطبيعته الرقص يرقص"، لأن النصّ معيبٌ لدرجة أننا لا نستطيع الجزم بصحّة النسخة. مع ذلك، إذا كانت هذه هي الترجمة الصحيحة، فإني أقترح أن "الكل" يُشير إلى النظام الكوني؛ وأن كل شيء قد أُعدّ الآن، وأن الشركة الروحية قد ترسخت بين الكنيسة، أو الدائرة الدنيا، والكنيسة العليا، التي هي أيضًا صوفيا العليا.

"من لا يرقص، لا يعلم ما يُفعل."

يجب على الروح أن ترقص، أو كن فاعلاً بطريقة مماثلة، مع الرقصة العظيمة، من أجل معرفة المعرفة الحقيقية أو بلوغها. لا يمكن بلوغ معرفة العالم العظيم إلا عندما يتخلى الإنسان عن إرادته الذاتية ويتصرف بانسجام مع الأحداث العظيمة.

هذا يذكرنا بالقول في الإنجيل الرابع (٧: ١٧): "إذا أراد الإنسان أن يفعل مشيئته، فسوف يعرف العقيدة"؛ ومرة أخرى (٩: ٣١): "إذا كان الإنسان عابدًا لله وعمل مشيئته، فسوف يسمع له". وإرادة الله هي عروسه الإلهية، صوفيا أو الحكمة، التي بواسطتها وفيها خلق العالمين.

"أود الفرار."

قد يكون المولود الجديد هنا خائفًا؛ فالحركات الجديدة للعواطف العظيمة أعظم منه. أو، مرة أخرى، قد يدل على ضرورة التوازن، أو التوازن؛ تشعر النفس بأنها تُجرف إلى اللانهائيات، وتُقيدها قوة السيد العظمى - تلك القوة الوحيدة الثابتة فيه؛ هاتان القوتين هما إذن قوتان طاردة وجاذبة.

"أريد أن أُزيّن".

يشير المصطلح اليوناني الأصلي إلى فكرة "النظام" الصحيح.(kosmein)

وقد يعني أيضًا "ارتداء ثياب مناسبة"؛ أي أن النفس تصلي أن يُجعل عالمها الصغير، الذي كان سابقًا منحرفًا أو غير منظم، على غرار النظام العظيم، وبذلك يُلبس "أمجادًا" أو "أثواب مجد" أو "قوة" على غرار أمجاد الأجرام السماوية العظيمة.

"أريد أن أكون مُكفّرًا".

نقترب الآن من سرّ الاتحاد، عندما تتخلى الروح بفرح عن انفصالها، وتُحرّر نفسها من قيود "امتلاكها" - ما هو "لي" منفصلًا عن البقية.

وهكذا لدينا الإعلان الثلاثي عن فقدان "المسكن" و"المكان" و"الهيكل" (مزار الروح نفسه)، وضمان الحصول على جميع "المساكن" و"الأماكن" و"المعابد". ولتوضيح هذه الفكرة السامية، يُمكننا أن نقتبس مرة أخرى من "نهاية العالم بلا عنوان" من مخطوطة بروس (F.F.F، ص 554):

"قدوس، قدوس، قدوس هو [هنا تأتي الحروف المتحركة السبعة، كلٌّ منها ثلاث مرات]"

"أي:

"أنت الحي بين الأحياء.

"أنت القدوس بين القديسين.

"أنت الكائن بين الكائنات. أنت الأب بين الآباء. أنت الإله بين الآلهة. أنت الرب بين الأرباب. أنت الفضاء بين الفضاءات. هكذا يُسبّحونه. أنت البيت. وأنت الساكن في البيت. ومرة أخرى يُسبّحون الابن المُستتر فيه: أنت هو. أنت الابن الوحيد - النور والحياة والنعمة".

"ليس لابن الإنسان أين يسند رأسه" - فهو في الواقع يملك كل "الأماكن."

ثم تأتي الكلمات المريحة بأن المسيح، الكلمة، هو المصباح والمرآة والباب والطريق للنفس البشرية؛ والنفس الإلهية هي كل شيء للحبيب.

23

في عوالم الظلام والريبة، المسيح هو المصباح الذي يجب أن نتبعه، لأنه يقودنا على طول الطريق.

بالنسبة لأولئك الذين يستطيعون إدراك جوهر المسيح في الجميع، فإن جوهر المسيح هذا هو مرآة تعكس الحقائق العظيمة للعوالم العليا.

هناك وسيلة واحدة فقط لعبور جدار الفصل بين الأعلى والأدنى، وهي المسيح الوسيط. إنه الباب؛ كما يُطلق هرمس الثلاثي الأعظم على العقل اسم "الباب الداخلي .T.G.H., iii) " ٢٧٤ .(ويشير بارمنيدس في كتابه "نحو الحقيقة" إلى السر نفسه عندما يصف البوابات، بين النهار والليل، أو النور والظلام.

فمن يطرق هذا الباب حقًا، أي من يوجه كل انتباهه وقوته نحوه، لن يكون هناك سور عظيم أو حد، وسيدخل ويخرج كما يشاء.

ومرة أخرى، المسيح الكلمة هو الطريق. هو طريقنا إلى الله، سواء من جهة النور أو من جهة الجوهر؛ إما كمصباح، أو ما يتطلع إليه العقل النقي، أو طريق، ما تسير عليه الأقدام. في كلتا الحالتين، المسيح هو الذي يقود إلى الله.

وتتغير المراسم مرة أخرى بالكلمات التالية: "الآن أجب على رقصي."

يمكن الاعتقاد الآن أن كل شيء يجري داخل الحضور الإلهي. لقد تحقق اتحاد الجوهر، ولكن لم يتحقق اتحاد الوعي بعد. قبل أن يُكتمل هذا السر الأخير، معرفة يجب تحقيق آلام الإنسان، أي آلامه الكبرى أو التجربة الدائمة للفعل الأعظم.

على النفس أن تنظر إلى السر كما تنظر إلى آلامها الخاصة. تستطيع النفس الكاملة أن تنظر إلى السر بسلام؛ ومع ذلك، فإن نفس المريد ليست كاملة في المعرفة، بل في الجوهر فقط، بحيث تشعر بالآلام الكبرى في ذاتها، ومع ذلك منفصلة عنها.

عندها، في الطقس الأدنى، لا بد أن الدراما الغامضة، آلام الإنسان، قد عُرضت. ليس من السهل تخمين ما قد يكون عليه الأمر؛ ومع ذلك، لا بد أنه كان شيئًا ذا طبيعة مؤلمة للغاية، لأن المبتدئ يتأثر أو يهتز تمامًا - أي يضطرب. لم تكن لديه قوة الإيمان الكامل بقدرة المعلم؛ لأنه، على الأرجح، رأى ذلك المعلم نفسه ممزقًا أمام عينيه، أو يتحول إلى عدة أجزاء من واحد، أو

يُقتل بطريقة ما. بعد تأتي التعليمات في دراما الآلام أو رؤية الآلام؛ ففي مثل هذه الطقوس - مثل هذه العواطف أو التجارب من أجل المعرفة - لا بد من وجود تجربة فعلية في الشعور قبل أن تكون هناك معرفة.

هذه المعرفة يمنحها السيد نفسه، الكلمة في الإنسان: لذلك، لا بد أن يرى المحب أولاً معاناة الحبيب.

24

ثم تأتي الكلمات المريحة: "أنا سرير؛ استرح عليّ." فالمسيح المتألم ما هو إلا ترجمةٌ إلى تجلٍّ في الزمان والمكان للمسيح الأبدي المنتصر، الأيون. وهنا يكتسب سرّ الدوسيتية، لما يُسميه الفيدانتا مايا، معنىً فلسفيًا. يُقترح هذا السرّ في العديد من الشعارات؛ لكنني سأقتبس هنا فقط من عظة التثليث المسماة "الباب الداخلي" (T.G.H. iii. 275): "ولأنه بهذه العقلية ويُنظّم حياته، سيرى ابن الله يُصبح كل شيءٍ للنفوس المقدسة، ليُخرجها (النفس) من نطاق القدر إلى اللاجسدي. "لأنه يملك القدرة على كل شيء، فيصير كل شيء، مهما يشاء؛ وبطاعة لإشارة الآب، ينفذ من خلال الجسد كله، ويسكب نوره في عقل كل نفس. ويعيدها إلى المنطقة المباركة، حيث كانت قبل أن تتجسد - تتبعه، ويقودها إلى النور".

"ستعرف من أنا عندما أرحل."

يبدو أن هذه الجملة والجملة التالية توحي - إن جاز لنا أن نصدق وجود رؤية حقيقية لسر داخلي يرافق الدراما الخارجية - بفكرة كهذه. إن جوهر الحضور، الجسد، إن جاز التعبير، أو الجو، الذي ربما شوهد - مع بعض الإيحاء بفكرة أن الشكل البشري "عموده" أو "دعامة له"، وفي الوقت نفسه كرة أو اكتمال يمسكه - هذا، كما يقول المعلم، ليس ذاتي الحقيقية. أنا لست هذه المرآة للعالم، أنا لست هذه الكلمة أو الرمز الحي الذي يحتوي العالم كله، ويطبعه أيضًا بالمعنى والفكرة. ستعرف طبيعة المسيح الحقيقي عندما تأتي، أو تصبح هو.

"لو كنت قد عرفت كيف تتألم."

ربما تكون الجمل التي تبدأ بهذه الطريقة هي الأكثر ثراءً بالمعنى في مجمل هذه الطقوس الرائعة. يبدو من ناحية (لأن هناك معانٍ لا حصر لها) أنها تعني: لو أن جوهر جسدك كان لو كنتَ تعرف الرقص حق المعرفة، وتمكنتَ من الاستجابة بدقة لشغفي (أي تجلّي الحياة الواقعية والوعي في نشاطهما)، لكانت لديك القدرة على البقاء ثابتًا حول المركز الصوفي، دون أن تُجرّ مجددًا إلى جسدك المُتألم أو المُتنافر؛ لما جُرّت مجددًا إلى الجانب الدرامي للأمور وغمرتك الدراما.

"ما لا تعرفه، سأُعلّمك إياه بنفسي".

ما لا تستطيع الروح معرفته دون مساعدة، سيُعلّمه المعلم. أي، على الأرجح: هذه القوة أو الحضور هي رابط بين "جسدك" أو "جوّك" وحقائق الأشياء العظيمة.

25

بمجرد أن يصبح "الجسم" الكروي (يُقال إن الغلاف النفسي للإنسان العادي بيضاوي الشكل، وغير كامل) قادرًا على الرقص، فإن قوة المعلم ستُضفي عليه معنى. لا تستطيع الذات الصغيرة فعل ذلك. القوة ليست مرتبطة بالأشياء الصغيرة. إنها تأتي من عوالم أعظم كنتيجة طبيعية للرقص المثالي لجواهر "أجساد" الإنسان.

"أنا إلهك، لا إله الخائن". عند النظر إلى هذه العبارة بالتزامن مع الكلمات التمهيدية قبل ترنيمتنا، قد تُوحي هذه العبارة لمعظم القراء بفكرة يهوذا.

لكن الغنوصيين تطرقوا إلى دائرة أوسع من الأفكار.

الخائن هو بالأحرى الثعبان الخارج عن القانون، الكاكوديايمون، الذي يُسلم الروح إلى أجساد الموت - وهو سرٌّ لا يُتطرق إليه في طقوسنا.

"أريد أن أكون على وفاق مع الأرواح المقدسة."

أرى أن هذه الجملة في غير محلها. يبدو أن أحد معانيها هو أن الروح، بينما تُشاهد الرقص، تُصلي من أجل أن تُصبح في انسجام مع "الأرواح المقدسة"؛ أي أن يُصبح وعيها وشكلها في علاقة مثالية ليصبحا واحدًا. عندها تُصبح الروح الصغيرة روحًا عظيمة أو مُعلمة، روحًا كاملة أو متوازنة.

من الواضح أن الجمل الختامية مستمدة من تقليدين مختلفين للنص الأصلي؛ وهما نهايتان منفصلتان نُسختا واحدة تلو الأخرى. لذا، يُمكن التخمين بوجود عدة أشكال مختلفة من هذه الطقوس، وأنها كانت، بالتالي، معروفة على نطاق واسع ومستخدمة في الأوساط الغنوصية.

مع ذلك، لا بد أنها كانت في البداية سرية للغاية، لأننا نقرأ لاحقًا في نص مقتطفنا وصية المعلم ليوحنا: "إن تلك الآلام التي أريتها لك وللآخرين في الرقص، أريد أن تُسمى سرًا".

هل يُعقل أنه في الصيغة الأصلية، كان يوحنا، الحبيب نفسه، هو المرشح؟

ربما كان الأمر كذلك؛ ولكن حتى لو كان الأمر كذلك، فلن يفهم الغنوصي "يوحنا" على أنه اسم شخصية تاريخية واحدة. لقد كان هناك، وكان هناك، وسيكون هناك العديد من أمثال يوحنا.

من الاثني عشر ثلاثة؛ ومن الثلاثة واحد.

لأنه كما نحن نجد أن هناك ثلاثة - بطرس ويعقوب ويوحنا - كانوا الأقرب إلى الرب في لحظاته العظيمة، كذلك نجد في التقليد اليوحناوي أن يوحنا من بين هؤلاء الثلاثة كان الأقرب إليه في أعماله العظيمة.

وكما نجد في التقليد الثلاثي التمجيد أن تات، أكثر التلاميذ روحانية، من بين الثلاثة - عمون وأسكليبيوس وتات - هو الذي يخلف "أباه"، هرمس المثلث الأعظم، عندما يُؤخذ إلى الآلهة؛ كذلك نجد أيضًا في التقليد اليوحناوي أن يوحنا هو الذي يخلف يسوع عندما يصعد إلى أب جميع "الآباء."

"الأب" هو الاسم التقني للمعلم، أو المنشئ، ورئيس الجماعة.

وهكذا، في مخطوطة الإنجيل الرابع، المحفوظة في أرشيفات فرسان الهيكل للقديس يوحنا القدس، في باريس - أي في على الأرجح، في وثيقةٍ تخصُّ مَن تواصلوا مع التقليد اليوحناوي في الشرق - نجد (ثيلو، قانون الرؤيا، العهد الجديد، ص 880) الإضافات التالية الغائبة عن النص المُستلم.

إلى يوحنا، 17: 26:

"الحق أقول لكم: لستُ من هذا العالم، بل يوحنا يكون أباكم حتى يذهب معي إلى الفردوس. وقد مسحهم بالروح القدس".

وإلى يوحنا، 19: 26-30:

"قال لأمه: لا تبكي، أنا ذاهب إلى أبي." وإلى الحياة الأبدية. هوذا ابنك، سيحفظ مكاني.

"ثم قال للتلميذ: هوذا أمك!". "ثم حنى رأسه ونفخ روحه".

ولكن إذا أُريد أن يُسمى ما "أريتك... في الرقص" "سرًا"، فيجب أن يُراد بالمثل أن يُحفظ سرًا.

لذلك، أُقدم تخميناتي بشأن مذبح الفناء الخارجي، مع أنني لا أكاد أجزم بأنها ستُعتبر قرابين معقولة للحضور العظيم من قِبل كثيرين من الذين يخدمون هناك.

ومع ذلك، أراهن على أنني قد أرست على الأقل افتراضًا قويًا بأن ترنيمة يسوع ليست ترنيمة، بل طقس مسيحي سري قديم جدًا، وربما أقدم طقوس مسيحية من أي نوع محفوظة لدينا.